

Arhe VII, 13/2010  
UDK 1Plato  
Originalni naučni rad  
Original Scientific Paper

MARICA RAJKOVIĆ<sup>1</sup>  
Filozofski fakultet, Novi Sad

## PROBLEM KOHERENTNOG RAZUMEVANJA POJMA *UMETNOSTI* U PLATONOVOJ FILOZOFIJI

**Sažetak:** Osnovna intencija autora sadržana je u pokušaju da pokaže kako izvor problematike koherentnog razumevanja pojma umetnosti u Platonovoj filozofiji leži u intrepetacijskom otporu da se taj pojam izvede iz celine Platonove filozofije – budući da se radi o pojmu koji je pre svega ontološki, a tek izvedeno estetički, obrazovno–pedagoški i kulturološki fenomen. Rad sprovodi eksplikaciju diferencije pojma umetnosti u savremenoj percepciji (čijem duhu nije strano da partikularnu sferu mimetičkih pesnika uzdigne na nivo pojma umetnosti) i antički pojam umetnosti, koji se u Hegelovoj filozofiji razume kao „najviša forma duha“. Upravo je previdanje te diferencije dovelo do savremenog shvatanja po kome se Platonova kritika pesništva neopravdano smatra Platonovim pokušajem da „zabrani“ ili „izbaci“ umetnost iz polisa. Autor ima nameru da – vraćanjem sâmom Platonu – pokaže da bi takva namera u kontekstu antičke epohe bila ne samo potpuno neosnovana, nego i nemoguća, budući da kontekst antičke epohe nije i ne može biti ništa drugo nego – umetnost!

**Ključne reči:** Platon, ideja, umetnost, μίμησις, pesništvo, Hegel, duh

Za osvetljavanje Platonovog određenja umetnosti i njegovog mesta u celokupnoj Platonovoj filozofiji, potrebno je krenuti od izvora, koji logički omogućava i osvetljava sve pojmove njegove filozofije, pa time i pojam umetnosti. Interpretacijske greške pri poimanju Platonovih pojmova u značajnoj meri su posledica pokušaja da se oni osvetle drugim putem, a ne jednim kojim je moguće započeti – izlaganjem funkcije koji određeni pojam ima u celini filozofije koja ga je logički izvela.

Tematizacija Platonovog učenja mora započeti upućivanjem na pojmove koje u njegovom sklopu zauzimaju centralnu poziciju: pojam ideje i pojam saznanja, preciznije, njihov odnos: „Čovek saznaje prema onome što se zove ideja, a ova proizilazi iz mnogih pojedinačnih opažanja, pa se umovanjem stavlja u misleno jedinstvo“<sup>2</sup>. Ideja je primarni ontološki pojam, koji predstavlja ἀρχή svih pojedinačnih stvari – ona je ovtoč ov, jer leži u osnovi mogućnosti svake čulne pojave, kao njen nepromenljivi uzrok. Najviša

---

1 e-mail adresa autora: morrrticia@gmail.com

2 Platon, „Fedar“, Ijon, Gozba, Fedar, BIGZ, Beograd, 1985. 249 c.

ideja u toj strukturi je ideja Dobra<sup>3</sup>, koja neposredno osvetljava sve pojedinačne ideje, a posredno sve pojedinačne, čulne stvari. Čulni predmeti su pojedinačni i konstantno promenljivi, pa su samim tim osuđeni na neuspeh da ikada dosegnu „ono nadnebesko mesto“, koje „niti je dosad ikoji pesnik na zemlji dostojno opevao, niti će ga ikada opevati“ – ono je „bezbojno i bezoblično i nedodirljivo biće, koje stvarno postoji“ i koje „može da ugleda samo kormilar duše, um“<sup>4</sup>.

Problematika odnosa ideje i saznanja koren razrešenja ima u utemeljenju dijalektike, koja u Platonovoj filozofiji zauzima vrhovno mesto, koje nadmašuje partikularne nauke. Nedovoljno udublјivanje u značaj dijalektike za celinu Platonove filozofije posledica je jednim delom vođenjem partikularnim filozofskim interesima koji pažnju fokusiraju na posebne probleme te celine, a drugim delom težnjom da se Platonova filozofija nasilno stavi u funkciju nekog savremenog pitanja. *Praizvor* pojma umetnosti ne može se tražiti ni na jednom drugom mestu osim u sâmom pojmu ideje, kao ključu Platonove filozofije.

## ONTOLOŠKO UTEMELJENJE PLATONOVOG STAVA O UMETNOSTI

*„The safest general characterization of  
the European philosophical tradition  
is that it consists of  
a series of footnotes to Plato“<sup>5</sup>.*

Platonova filozofija utemeljuje kritiku *umetnosti podražavanja čulne predmetnosti* pozicionirajući je u suprotnosti u odnosu na *pojam lepog*<sup>6</sup>, budući da je pojam lepog vezan za svet ideja, a umetničko podražavanje čulne predmetnosti predstavlja dvostruko udalјavanje u učestvovanju pojedinačnih stvari u idejama. Važno je, međutim, utvrditi da li Platon pod takvim „umetničkim podražavanjem“ misli na umetnost uopšte, ili ipak samo na jednu sferu umetnosti koja je za njega do te mere neosnovana da ga je navela na radikalnu odluku da zagovara ono što se u savremeno doba smatra – *cenzirom* – kao što tvrde kasnije interpretacije.

---

3 Koju ne treba shvatiti kao etički pojam dobra, nego kao princip koji nadilazi sve pojedinačne ideje – ideja Dobra osvetljava čulne predmete, čineći ih vidljivim za umsko saznanje – tako što „predmetima koji se mogu saznati daje istinu, i što duši koja spoznaje daje sposobnost saznavanja“. – Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 1983., str. 201. Ideja Dobra nije moralna ideja dobra, koja stoji u istoj ravni sa idejom lepote i istine, nego se može uporediti sa Suncem, koje „vidljivim stvarima ne daje samo moć da budu viđene, nego još i da budu rođene, da rastu i da se hrane, dok ono samo ne pripada rođenim bivstvujućim“ – *ibid.*, str. 202. U tom smislu, ideja Dobra *omogućava* ideje lepog, dobrog i istinitog.

4 Platon, „Fedar“, *Ijon, Gozba, Fedar*, BIGZ, Beograd, 1985., 247 c.

5 Whitehead, A. N. *Process and Reality*, Free Press, New York, 1979., str. 39.

6 Problematika Platonovog razumevanja pojma umetnosti nije moguća bez prethodnog uvida u Platonovo shvatanje pojma lepote, ali u ovom tekstu će taj uvid morati da bude redukovan isključivo na onaj kontekst u kojem su pojam lepote i pojam umetnosti u *najdirektnijem odnosu*.

Problem onotloškog utemeljenja Platonovog stava o umetnosti moguće je sprovesti u pogledu na dva ključna, međusobno povezana momenta – *zasnivanja teorija ideja* u kontekstu Platonovog *odnosa prema istorijskim okolnostima vlastite epohe*, pre svega prema sve snažnijem jazu između helenske običajnosti i nadolazećeg utemeljenja moralnosti. Smatra se da je „Platon svojom *idealnom državom* iskovao jedan *prazni ideal*“, a „ne shvata se, zapravo, da njegova koncepcija idealne države nije himera rođena u glavi dokonog filozofa, nego je izražavanje *biti helenske običajnosti*, koja je realno-istorijski postojala sve do njegovog vremena. Stvarna sadržina Platonove „Države“ jeste bit realnog života Helena do kraja petog stoljeća“<sup>7</sup>. Platon razume da „običajnost propada rađanjem moralnosti“, pa iz tog razloga pokušava da ukloni „destruktivni element *subjektivnosti* i *moralnosti*“<sup>8</sup>. Stoga on „opoziva subjektivni princip i nastoji ga filozofski delegitimirati“, a ideja da on uspostavlja svoju, pre svega političku filozofiju, baziranu na ideji slobodnog pojedinca, moguća je „samo ako se previdi Platonovo kapitalno nastojanje da do pojedinosti provede ideju paralelizma države i individualne duše“<sup>9</sup>. Sofistički način mišljenja doprinosi slabljenju starih autoriteta, koji sve više gube obavezujuću snagu, jer se uzdrmao temelj koji je običajnost držao iznad delanja pojedinca<sup>10</sup>. Moralnost pojedinca postaje suštinski bitna, a tenzija i borba koja zbog toga nastaje nisu predmet samo filozofije, nego i poezije, koja u određenim delima ispituje upravo tu borbu.

Najpodesniji primer za to je tragedija „Antigona“<sup>11</sup> – u jednoj sceni Antigona jasno saopštava Kreontu: „Ne smatrah tako jakom tvoju naredbu da božje, nepisane, stalne zakone preteći može; ti si ipak smrtan stvor. Od danas nisu oni, ni od juče – ne, no večno važe, niko ne zna otkad su“<sup>12</sup>. Velika prekretnica koja dovodi u pitanje autoritete tradicije uticala je i na Sokrata i na Platona<sup>13</sup>, između ostalog i na njihov stav prema sofistima, ali primarno je odredila *filozofije* antičke epohe, što pokazuje i Platonova potreba da ideje čvrsto utemelji kao večne, nepromenljive i nepropadljive forme, koje u onom pojedinačnom, prolaznom i propadljivom mogu samo do određene mere da prisustvuju<sup>14</sup> i koje tom prolazom i propadljivom jedino mogu dati suštinu, čime ih na

7 Perović, M. *Istorija filozofije*, Odsek za filozofiju Filozofskog fakulteta, Novi Sad, 1997., str. 123.

8 Loc. cit.

9 Perović, M. A. *Praktička filozofija*, Odsek za filozofiju Filozofskog fakulteta, Novi Sad, 2004., str. 33.

10 Reči da su sofisti preokrenuli poredak po kojem je objektivni princip imao supremaciju nad subjektivnim značilo bi suštinsko nepoznavanje pojmovnog i terminološkog sklopa čitave antičke filozofije, koja nije poznavala „subjektivne“ ili „objektivne“ odrednice, pa će se u radu izbegavati naknadno učitavanje savremenih termina za temu koja se ispituje u kontekstu antičkog mišljenja.

11 Hegel nije slučajno izabrao „Antigonu“ za primer kojim pokazuje važenje svojih estetičkih principa, jer pored nesumnjivog umetničkog značaja, „Antigona“ suštinski prikazuje najznačajniju prekretnicu u grčkoj istoriji – sukob običajnosti polisa i moralnosti pojedinca. Time ova tragedija premašuje značaj koji ima za sferu umetnosti, šireći vlastito važenje i za filozofsko i za istorijsko mišljenje.

12 Sofokle, *Antigona*, Srpska književna zadruga, Beograd, 2007., (453 – 457), str. 28.

13 Ipak, okretanje prema opštosti i pojmu izveo je Sokrat, ali fundirajući ih pre svega u neraskidivoj veza-nosti za čoveka. Platon ih smatra večnim i nezavisnim idejama.

14 Zurovac naglašava razliku termina *μετέξις* i *παρουσία* – stvari u idejama učestvuju, a ideje u stvarima prisustvuju – naravno, samo u izvesnoj meri. Zurovac, M. *Tri lica lepote*, Službeni glasnik, Beograd, 2005., str. 83 – 84.

najdirektniji način omogućavaju<sup>15</sup>. Svet koji ne bi bio omogućen večnim razlozima bio bi proizvoljan i relativan, bez ikakve osnove za razlikovanje istine i laži, dobra i zla, ali i lepog i ružnog. Odsustvo razloga značilo bi i odsustvo svake norme i svakog oblika koji omogućavaju ono pojedinačno.

Platon smatra da razlog i suština pojedinačne stvari ne mogu biti sadržane unutar te stvari, budući da je ona propadljiva i prolazna. To dalje znači da ona ne može biti objašnjena „iz sebe same“ ili „samom sobom“, pa ono iz čega *može* biti objašnjena ne može biti iste vrste kao ona. Bez večne i nepropadljive ideje ne može biti bića, ali s druge strane – biće je jedino u čemu ideja *može* da prisustvuje. „Platon nije izmislio svet ideja da bi pobeo iz stvarnog sveta u pretpostavljenu sferu savršenih i osamostaljenih suština, već ga je do njega dovelo uvidanje da postoji načelna nesamerljivost trajnog i prolaznog, opšteg i posebnog, nepromenljivog i promenljivog. Pod tom pretpostavkom učenje o idejama može na primeren način da opiše i protumači stvarne odnose u mnogo značajnijoj meri nego što bi to moglo izgledati ako mu se pristupi kao nekoj veoma neobičnoj metafizici *dvaju svetova*“<sup>16</sup>. Platonova i Aristotelova filozofija sadrže tri važne razlike – prva se tiče učenja o *principu* prisustvovanja ideja u čulnoj predmetnosti, druga se tiče *metoda* utemeljenja tog učenja, a treća je vezana za *stilove* kojima se to učenje izlaže, koji su do te mere različitog karaktera da postoji shvatanje da je „svaki čovek ili platonovac ili aristotelovac“<sup>17</sup>.

## PROBLEMATIKA KOHERENTNOG RAZUMEVANJA PLATONOVOG STAVA O UMETNOSTI

Složenost odnosa pojma lepote i pojma umetnosti<sup>18</sup>, kao i problematika ontološkog zasnivanja Platonovog stava o umetnosti ukazuje na teškoće poduhvata da se Platonov pojam umetnosti koherentno izloži, jer se na tom putu kao teškoća ukazuje i slojevitost kojom se taj pojam oblikovao u Platonovoj filozofiji, ali i u njenim interpretacijama. Povesno utemeljenje pojma umetnosti značajnim delom potiče upravo od Platona, koji se u kasnijoj tradiciji najčešće smatrao „žestokim protivnikom umetnosti“. Na sličan način, i Hegelova filozofija je okarakterisana kao „anti-umetnička“<sup>19</sup>. Još je grčki mit

15 Izmicanje ovog principa ostavilo bi prolazne i pojedinačne stvari bez ikakvog utemeljenja, pa bez vlastitog razloga ni one ne bi bile moguće.

16 Ibid. str. 44.

17 Kaufman, V. *Tragedija i filozofija*, Književna zajednica Novog Sada, 1989., str. 15.

18 Umetnost je u „Filozofskom rječniku“ definisana kao „specifična ljudska duhovna djelatnost koja u sebi nosi elemente osjetilnosti, a uključuje kreativni moment, samo stvoreno djelo i njegovo doživljavanje; umjetnost je ujedno svaka sposobnost estetskog izražavanja, odnosno oblikovanja u tvorbe s estetskim djelovanjem određenih osjećaja, misli, doživljaja i mašte pomoću govorne ili pisane riječi, instrumenta ili ljudskog glasa, boje, mimike, linije, plastičnog oblika, pokreta, itd“ – Filipović, V. *Filozofski rječnik*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1965., str. 412..

19 „Kada je Hegel već umetnost uneo u sferu apsolutnog duha, u društvu sa filozofijom i religijom, kako ona može da se održi pored tih svojih moćnih i osvajačkih drugarica, naročito pored filozofije koja u Hegelovu sistemu stoji na vrhu celog duhovnog razvitka? (...) Kao što je tendencija Hegelova u osnovi antireligiozna i racionalistička, tako isto je i *antiumetnička*“ – Kroče, B. *Eстетика*, „Kosmos“, Beograd, 1934., str. 391.

ukazao na to „da je *umetnost* došla u svet u vidu veština i pronalazaka kojima je čovek uspeo da zadovolji svoje najnužnije potrebe kad mu gola priroda nije više bila dovoljna“<sup>20</sup>. Platonov stav o umetnosti transcendirira ovakvo viđenje, po kojem je za postojanje umetnosti zaslužna „najnužnija potreba“, dajući mu značaj koji je kritikom mimetičkih pesnika trebalo da bude osvetljen, putem kontrasta, a ne sveden na jednu njenu formu, koja je kasnije rezultirala shvatanjem Platonove ontološki opravdane kritike jednog segmenta umetnosti – za njegov stav o umetnosti uopšte. Naprotiv - metafizika lepog i umetnosti suštinski je *rođena* u Platonovoj filozofiji<sup>21</sup>.

Platon smatra da „kad uživanje nije pod nadzorom mudrosti ili dobra, onda ono budi, pothranjuje i jača niže ljudske nagone, a suši i iscrpljuje najplemenitije u čoveku“<sup>22</sup>. To znači da uživanje mora imati smisao, koji ne sme biti zasnovan na pukoj stimulaciji nagona – mi ćemo „sa zadovoljstvom primiti zabavno i mimetičko pesništvo ako nam ono ma na koji način dokaže da u jednoj državi koja ima valjane zakone mora i ono imati svoje mesto, jer smo mi i sami svesni kakav čaroban uticaj ono ima“<sup>23</sup>. Zabavno i mimetičko pesništvo nemaju ontološki utemeljenu svrhu, pa njihova funkcija mora da bude utemeljena u *nečemu drugom* – u poželjnim sadržajima, koji imaju smisao samo u razvoju primerenih formi funkcionisanja u strukturi države. „Za Platona umjetnosti nisu i ne mogu biti mjesta gdje se skriva ljepota, pa se iz njih ne bi ni principijelno mogao iznaći pojam ljepote ili njena definicija. Opća svojstva ljepote nalaze se u potpuno idealnoj, umetnosti transcendentnoj sferi, a pojedine su umjetnosti, u najboljem slučaju, tek kadikad, i to vrlo rijetko, mogle pokazivati neka svojstva te apriorne ideje ljepog i tako – zapravo manje i od realnog svijeta – participirati na toj ideji. Nasuprot tome, Aristotel polazi od umjetnosti kao pravog rodnog mjesta ljepote“<sup>24</sup>. *Pojedine* umetnosti ne mogu dostići horizont na kojem se nalazi ideja lepote, jer nisu u stanju da joj se približe.

Iako Platon smatra da umetnik „neće ništa znati niti će ispravno misliti o stvarima koje podražava“<sup>25</sup>, a Aristotel tvrdi da umetnost „s jedne strane, dovršava ono što priroda ne može proizvesti, a s druge oponaša“<sup>26</sup> – to ne znači da su im mišljenja o obrazovno – vaspitnoj ulozi mimetičke umetnosti potpuno suprotstavljena – naprotiv, za taj oblik umetnosti Platon zahteva propisivanje određenih uslova, a Aristotel zahteva njihovo usklađivanje od strane onih koji su odgovorni za vaspitanje omladine. Značajna razlika je, međutim, u tome što je Platon to propisivanje zahtevao sa stanovišta *razvoja države*, a Aristotel sa stanovišta fundiranja *pesničke umetnosti*. Aristotel takođe utvđuje umetnosti pravila, ali ga je tradicija poštedela epiteta *cenzora*, jer je njegovo propisivanje pravila fundirano u „Poetici“, pa se nije stekao utisak da *filozof oblikuje umetnost, kako bi se ona uklopila u njegovu predstavu idealne države*, kako je tumačen Platon – ni zbog čega drugog, nego takođe zbog toga što je utemeljio pravila.

20 Filipović, V. *Filozofski rječnik*, Matica Hrvatska, Zagreb, 1965., str. 412.

21 Sokrat utvrđuje temelje za jednu filozofiju lepog time što postavlja pitanja o lepoti, pravdi i istini.

22 Kun, G. *Istorija estetike*, Kultura, Beograd, 1969., str. 37.

23 Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002., str. 310.

24 Grlić, D. *Estetika*, Naprijed, Zagreb, 1983., str. 52.

25 Platon, *Država*, Dereta, Beograd, 2005., str. 247.

26 Aristotel, *Fizika*, Paideia, Beograd, 2006., 199 a 15.

Platon na određenim mestima uvažava pesnike – na primer, navodeći da se Sokrat „u tamnici bavi pesništvom“, on zapisuje Sokratove reči: „Razabrao sam da pesnik, ako hoće da bude istinski pesnik, mora pevati priče, a ne istinske događaje; a kako sâm nisam bio sposoban da izmislim priču, metnuo sam u oblik pesme ono što mi je bilo poznato, a to su basne Ezopove, na koje sam se najpre namerio“<sup>27</sup>, takođe – Menon citira pesnika u jednom dijalogu sa Sokratom, da bi osnažio sopstveni argument budući da pesnici uživaju poseban ugled u to doba: „Vrlina izgleda da se prema rečima pesnika sastoji u „uživanju u lepom i u moći“, Ja, dakle, tvrdim da je vrlina ovo: želiti lepše stvari i biti u stanju steći ih“<sup>28</sup>, i – na kraju – Platon navodi kako je Solon nameravao da ispita priču o tome kako barbari nose helenska imena upravo „u svojoj poeziji“<sup>29</sup>. Najbolji primer za tezu da je Platon ipak cenio umetnost – onu koja se ne bavi μίμησις-om čulnih predmeta, je deo u „Odbrani Sokratovoj“, kada Platon navodi da Sokrat smatra da bi „hteo i više puta da umre“, ako bi to značilo da će ponovo sastati „s Orfejem, i Musejem, i Hesiodom, i Homerom“<sup>30</sup>.

To znači da je Platon dozvoljavao mogućnost da nije *svaka* poezija podražavanje čulne predmetnosti – pa se njegova osuda ne odnosi samo na pesništvo te vrste, nego na svaku umetnost koja je μίμησις čulne predmetnosti – koja, iako najbolje prikazana na primeru pesništva, ima primere i u slikarstvu, i u muzici – *o muzičkim umetnostima Platon takođe govori kao o podražavanju*<sup>31</sup>. Slikarstvo je u vezi sa dvostrukim shvatanjem podražavanja u Platonovoj filozofiji – s jedne strane kao preslikavanja, a sa druge kao stvaranja privida – i ono se odnosi pre svega na prvi smisao podražavanja: koje je uzeto „prema mjeri uzora, i to i u duljini i širini i dubini“, koje osim toga uključuje i „boje koje odgovaraju svakom pojedinom dijelu“<sup>32</sup>. Slikar, međutim, istovremeno primenjuje podražavanje u drugom smislu – jer stvara privid, a to je posebno opasno s obzirom na Platonov stav o značaju koje vid ima među ostalim čulima: „vid nam je, doista, po mome shvatanju, uzročnik najveće koristi, jer od svih ovih reči koje se sada kazuju o univerzumu nijedna se nikad ne bi mogla izreći da ljudi nisu bili u stanju da vide zvezde ili sunce ili nebo“<sup>33</sup>. Za osudu mimetičke umetnosti Platon ipak koristi primer pesništva – jer je ono u stanju da izazove one efekte koji bi presudno uticali na podiranje moralno – običajnosnog vrednosnog sistema<sup>34</sup>, a ujedno doprinosi udaljavanju od istine: Sokrat smatra da ulepšavanje jezika koje za cilj ima samo „blagoglasje“ jeste postupak „ljudi kojima uopšte nije stalo do istinitosti, već samo doteruju izgovor“<sup>35</sup>, a u dijalogu „Teetet“ on smatra da „nikada ne bi opažaj mogao biti identičan sa saznanjem“<sup>36</sup>. Uz

27 Platon, „Fedon“, *Dijalozi*, Kultura, Beograd, 1970., str. 179.

28 Platon, „Menon“, *Dijalozi*, Kultura, Beograd, 1970., 77 b.

29 Platon, Kritija, u: *O jeziku i saznanju*, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd, 1977., 113 a.

30 Platon, *Odbrana Sokratova*, Dereta, Beograd, 2004., str.64.

31 Platon, *Kratil, Teetet, Sofist, Državnik*, Plato, Beograd, 2000., 236 c.

32 Ibid. 235 d – e.

33 Platon, Timaj, u: *O jeziku i saznanju*, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd, 1977., 47a.

34 Koji je već uveliko na putu urušavanja, zbog čega Platon i kritikuje svaki doprinos tom urušavanju, smatrajući pesništvo jednim od najopasnijih načina kojim se to može izvesti.

35 Platon, Kratil, u: *O jeziku i saznanju*, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd, 1977., 418 b – c.

36 Platon, Teajtet, u: *O jeziku i saznanju*, Izdavačko preduzeće „Rad“, Beograd, 1977., 186 e.

obrazovno – pedagošku štetu, mimetička umetnost ima još opasnije posledice: relativiziranje znanja i mnjenja, koje u ontološkom smislu predstavlja najpogubniji smer kojim se mišljenje može kretati.

Na paradigmi odnosa koje mišljenje i umetnost imaju u Platonovoj filozofiji, Niče će zaključiti da bi savremeni čovek morao da odbaci filozofiju „i da je, recimo, progna sličnim rečima kojima je Platon iz svoje države prognao tragičare. Naravno, njoj bi preostao nekakav odgovor, kao što je i onim tragičarima ostalo da odgovore Platonu. Recimo, ona bi – ako bi je čovek prisilio da govori – mogla da kaže: „Jadni narode! Je l' moja krivica ako ja među vama, poput gatare, tumaram zemljom i ako sam prinuđena da se krijem i pretvaram kao da sam ja grešnica a vi moje sudije? Pogledajte samo moju sestru, umetnost! I njoj je kao i meni; mi smo bačene među varvare, i ne umemo više da se spasemo.“<sup>37</sup> – a budući na stavove koje Niče izlaže u pogledu umetnosti u kontekstu istine i laži, može se zaključiti da je kod njega „umetnost mišljenja estetski oblik uma“<sup>38</sup>. Osim potrebe da odbrani umetnost od dominacije koju nad njom ima zapadna metafizika, na čelu sa Sokratom, Niče želi da razotkrije Platonov *pravi motiv* za tako oštru kritiku pesništva – smatrajući da u korenu tog motiva leži – ljubomora. Niče nije bio jedini koji je na ovaj način tumačio Platonov stav prema umetnosti – Kaufman, na primer, smatra da se Platonov stav prema tragediji „može uporediti sa stavom hrišćanstva prema judaizmu. Videći sebe kao novi Izrael, crkva je nalazila malo dobrog u savremenom judaizmu. Platon o tragičkim pesnicima piše kao njihov suparnik“<sup>39</sup>. Zbog stila izlaganja, koji je obeležen poetskim načinom prikazivanja, Platonu se pripisuje da „ipak, nije mogao izagnati pesnika iz sebe, jer sva njegova dela po nadahnuću, obliku i stilu nose umetničko obeležje“<sup>40</sup>. Za razliku od Aristotelovog sistematičnog pristupa filozofiji, Platonovi dijalozi imaju *umetničku* crtu – „znamo i to da je Platon odbacio pisanje tragedija. To je učinio svakako zato što heroji starih mitova nisu bili podesni za nosioca onoga što je Platon hteo da iskaže. Za borbe i podvige heroja o kome je on nameravao da piše trebalo je stvoriti nov umetnički oblik, i stoga je on odabrao *filozofsko-dijaloški* oblik, jer je u takvu obliku njegov heroj učio i, kao i ostali učenici, bio uveren da se istina može naći samo u razgovoru. Glavno lice Platonovih dijaloga je Sokrat“<sup>41</sup>.

Sušтина intencije ovog rada može se sažeti u citat iz Platonovog „Timaj“-a: ὁ τὸν μὲν οὖν ἄν ὁ δημιουργὸς πρὸς τὸ κατὰ ταῦτὰ ἔχον βλέπων αἰεὶ, τοιοῦτῳ τινὶ προσχρώμενος παραδείγματι, τὴν ἰδέαν καὶ δύναμιν αὐτοῦ ἀπεργάζηται, καλὸν ἐξ ἀνάγκης οὕτως ἀποτελεῖσθαι πάν· οὐ δ' ἄν εἰς γεγρονός, γεννητῶ παραδείγματι προσχρώμενος, οὐ καλὸν<sup>42</sup>. Mirko Zurovac prevodi ovaj citat na sledeći način: „Umetnik koji, oka uprtog

37 Niče, F. *Filozofija u tragičnom razdoblju Grka*, Grafos, Beograd, 1985., str. 18.

38 Aćimović, M. *Metalogike*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 1997., str. 339.

39 Kaufman, V. *Tragedija i filozofija*, Književna zajednica Novog Sada, 1989., str. 11.

40 Đurić, M. *Istorija helenske književnosti*, Izdavačko preduzeće Narodne Republike Srbije, Beograd, 1951., str. 552.

41 Ibid. str. 566.

42 The work of the creator, whenever he looks to the unchangeable and fashions the form and nature of his work after an unchangeable pattern, must necessarily be made fair and perfect; but when he looks to the created only, and uses a created pattern, it is not fair or perfect. – Plato, *Timaeus*, Focus Publishing/R. Pullins Company, Newburyport, 2001., 28 a – 28 c.

na nepromenljivo biće i služeći se sličnim modelima i preko njih na ideju i vrlinu, ne može promašiti da stvori delo savršene lepote, dok onaj čije je oko uprto na ono što prolazi, sa ovim propadljivim modelom, neće napraviti ništa lepo<sup>43</sup>. Nije neobično da se *δημιουργός* (*dēmiourgos*) prevodi terminom „umetnik“, jer je izvorno bio prevoden kao stvaralac ili tvorac. Umetnik kao stvaralac ima živo osećanje ljubavi za večnu lepotu i najuspešnije nalazi njene tragove u vidljivim predmetima – kod njega se ideja apsolutne lepote prikazuje putem najblistavije svetlosti. Time se može razdvojiti Platonov strogi stav prema umetniku – podražavaocu čulne predmetnosti, od onog koji ima prema stvaraocu koji stvara po uzoru na večne ideje. Zbog toga nije primereno reći da je Platon „želeo da izbacii umetnost iz države“, da je bio „protivnik umetnosti“ i da je „sprovodio žestoku cenzuru prema umetnostima, jer ih je smatrao štetnima“ – Platonova oštra kritika odnosila se na podražavaoce koji preslikavaju svet vidljivog, bez ikakvog znanja čak ni o njemu, smatrajući takav vid umetnosti za dvostruko udaljšavanje od ideje. Umetnik o kojem govori u „Timaju“ dolazi do one forme doseganja ideja kojoj se on divi, bez prepreke da to prizna – pa prema tome nisu održive ni teze po kojima je Platon bio „ljubomoran“<sup>44</sup> na pesnike, jer se i sam upustio u formu izlaganja koja je osim nesumnjivo filozofske ujedno i poetska. Oštra osuda umetnosti usmerena je na pojam podražavanja pojavnog sveta i samo taj vid umetnosti predstavlja „pojavu pojave“ i ontološki dvostruko udaljšenost od ideje.

Kritika mimetičke umetnosti u Platonovoj filozofiji je pre svega ontološka, a tek posredno vaspitno – obrazovna i kulturološka: *mimesis* je neadekvatna ideji, kao onom prvom, a potom i čulnoj predmetnosti, koja je i sama već neadekvatna ideji, u kojoj samo delimično učestvuje. U tom smislu umetnost podražavanja čulne predmetnosti nije vredna ni poštovanja ni divljenja – a *mimetičar* nema znanje ni o idejama, ni o čulnoj predmetnosti<sup>45</sup> – nema ni saznanje ni ispravno mišljenje o stvarima koje podražava<sup>46</sup>. Platon pesničko podražavanje smešta tek na šesto mesto po vrednosti - prvom mestu pripada: „da postane kakav filosof ili prijatelj lepote ili službenik Muza i ljubavi; druga u zametak zakonu verna kralja ili čoveka koji ume ratovati i vladati; treća u onakva koji ume upravljati državom ili je valjan tecikuća i privrednik; četvrta u onakva koji će biti revnostan gimnastičar, ili će se zanimati lečenjem tela; peta u onakva koji će živeti životom vrača ili sveštenika; šestoj će dolikovati život pesnički ili drugi koji život koji se bavi podražavanjem; sedmoj zanatlijski ili zemljoradnički, osmoj život sofista ili narodnog udvorice, devetoj život tiranski“<sup>47</sup>. Pesnički zanos, koji treba razlikovati od umeća pesničkog podražavanja, pripisuje se Muzama – u “Fedru” Sokrat govori: „božanski zanos prema četvorici bogova razdelili smo na četiri dela, time što

43 Zurovac, M. *Tri lica lepote*, Službeni glasnik, Beograd, 2005., str. 87.

44 O Platonovoj *ljubomori*, kao navodnom motivu za osudu pesništva videti – Niče, F. *Rođenje tragedije*, Dereta, Beograd, 2001.

45 Platon daje poznati primer kreveta – stolar pravi krevet koji samo delimično učestvuje u ideji kreveta, a umetnik koji podražava krevet koji je stolar napravio samo delimično iskazuje taj krevet – udaljšujući se dvostruko od ideje kreveta.

46 Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002., 602 a.

47 Platon, *Fedar* ili „O lepoti“, Narodne knjige, Beograd, 1996, gl. XXVIII.



smo proročko zadahnuće pripisali Apolonu, misterijsko-sveštencički zanos Dionisu, pe-snički Muzama, i četvrti, ljubavni, koji dolazi od Afrodite i Erota, obeležili smo kao najbolji;<sup>48</sup>.

Pesnici podražavaoci, međutim, za Platona imaju značajnu sličnost sa prorocima i vračevima, budući da sadržaj njihove poezije nije plod znanja, nego nadahnuća i dara. Nesumnjivo je, prema tome, da svi oni *izlažu* lepe stvari, ali o njima ne *znaju* ništa - Sokrat zamera Ijonu – „Jer to što govoriš o Homeru ne govoriš zanatski i na osnovu stvarnog znanja, nego u božanskom zadahnuću i zanosu“<sup>49</sup>. Drama se poziva na oseća-nja, a ne na um – „da li je onda sa tim hvaljenjem sve u redu kad gledajući čoveka, sa kojim ne bismo želeli da se izjednačimo jer bismo se toga stideli, ne osećamo gnušanje, već se radujemo i hvalimo ga“<sup>50</sup>. Uloga znanja, zbog čijeg nedostatka mimetičar nikada neće moći da bude na nivo učenog čoveka, presudna je pri ocenjivanju njegovog znača-ja: „O stvarima koje podražava naš mimetičar ne zna ništa što bi bilo vredno pomena; podražavanje je igra, a ne ozbiljan posao; *u potpunom smislu te reči, podražavaoci su oni koji se bave tragičkim pesništvo*m, bilo da to čine u jambima ili u epovima“<sup>51</sup> – ovo još jednom pokazuje da je Platonova kritika usmerena na mimetičare, preciznije, na tragičke pesnike svoga doba.

U tom smislu je poezija vezana za „detinjsku ljubav“<sup>52</sup>. Takvi pesnici će „morati da oprostite i shvate“ zbog čega nisu dobrodošli: „Dragi naši prijatelji, mi smo i sami pesnici jedne što je moguće lepše i najbolje tragedije. Naše celokupno državno ure-đenje sastoji se u imitiranju najlepšeg i najboljeg života, a takav je život, kako to bar mi kažemo, stvarno najistinskija tragedija. I vi ste pesnici, a i mi smo takođe pesnici... suparnici i protivnici u takmičenju za najlepšu dramu, a takvu može, po našem mišlje-nju, stvoriti samo najbolji zakon. Stoga nemojte očekivati da ćemo vam sasvim olako dozvoliti da kod nas na trgu podignete pozornicu, da uvedete slatkorečive glumce koji nas nadmašuju glasom i da ćemo dati pristanak da javno govorite našoj deci, ženama, čitavoj gomili, jer vi o istim uredbama ne govorite isto što i mi, već u najviše slučajeva upravo suprotno od nas“<sup>53</sup>. Podražavanje stoji na trećem mestu u odnosu na ideju, – „svakog onoga ko uradi nešto što prema pravoj prirodi te stvari stoji na trećem mestu nazvaćemo, dakle, podražavaocem“<sup>54</sup>.

Platonova kritika mimetičkih pesnika tiče se i sadržaja i forme: sa jedne strane pesnici ne prikazuju božansko na primeren način, a sa druge strane – imaju poguban uticaj na moral. Prva strana se tiče tri osnovne teze koje Platon zastupa – božansko je odgovorno samo za dobro; nije promenljivo i nikada ne obmanjuje. Mimetički pesnici ruše sva tri temelja, na primer, kada Eshil smatra da „od bogova dolazi krivda ljudima“.

48 Ibid. gl. XLVIII.

49 Platon, „Ijon“, *Dela*, Dereta, Beograd, 2002., str. 13.

50 Ako se tom prilikom sažaljenje razvije – neće se moći lako upravljati njime u sopstvenom bolu – Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 1983., 605 f.

51 Ibid. 602 b.

52 Ibid. 608 a.

53 Platon, *Zakoni*, BIGZ, Beograd, 1990., 817.

54 Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 2002., str. 298.

Ono što se ljudima može tolerisati, kao što je obmana, bogovima se ne može pripisati. Sa druge strane – poguban uticaj pesništva na moral vidljiv je u načinu na koji ono podriiva hrabrost, pravdu i ravnotežu. „Pesnik tragičar je podražavalac, te je stoga, kao i svi ostali podražavaoci, trostruko udaljen od prestola istine“<sup>55</sup>. U tom smislu, Platon smatra da bi se *onaj koji je u stanju da stvara oboje* (i realnu stvar i njenu kopiju) uvek pre odlučio da stvori realnu stvar<sup>56</sup>.

Hegelova poznata teza o *kraju umetnosti* pokazuje kako je umetnost prestala da bude najviša forma duha, što je bila u antičko doba. Ova teza najjasnije se može objasniti iz obrazloženja koje Hegel daje: *Takvo je vreme ovo naše. Možemo se nadati da će se umetnost sve više uzdizati i usavršavati, ali njena je forma prestala da bude najviša potreba duha. Možemo mi grčke kipove smatrati savršenima, a boga Oca, Hrista i Mariju kao dostojno i savršeno prikazane – ništa nam to ne pomaže, jer mi svoje koleno više ne savijamo*<sup>57</sup>. Ovo ujedno znači da se mora postaviti pitanje da li je uopšte moguća interpretacija kritike jednog filozofa, čije doba jeste doba u kojem je umetnost najviša forma duha, iz perspektive savremenog recipijenta, koji pod terminom umetnosti nužno poima jednu od formi duha, koja ima svoju funkciju i granice. Čitalac iz XXI veka, koji se divi grčkim kipovima, ali “svoje koleno više ne savija” pred njima, neće moći da izbegne determinisanje umetnosti prema sopstvenom ključu, a taj ključ se ogleda u redukciji onog beskonačnog na konačne i savladive segmente – iz tog razloga, Platonov stav o mimetičkim pesnicima smatraće se njegovim stavom o umetnosti uopšte. „Za nas umetnost ne važi više kao najviši način u kojem se ostvaruje istina“, „pa i kod Grka se snažno već Platon protivstavio bogovima Homera i Hesioda“, kod Grka je umetnost ipak „najviša forma u kojoj je narod sebi predstavljao bogove i saznavao istinu. Zato su grčki pesnici i umetnici bili tvorci njihovih bogova, to jest umetnici su narodu dali određenu predstavu o ponašanju, životu i delovanju božanskog, dakle određeni sadržaj religije. I to nisu učinili tako da su ove predstave i učenja postojala već *pre* poezije na apstraktan način saznanja kao opšti religiozni stavovi i odredbe mišljenja, pa su ih tek onda umetnici odenuli u slike i spolja okitili ukrasima poezije, nego je način umetničkog stvaranja bio takav da su ti pesnici bili u stanju, da ono što je u njima vrilo, izraze *samo* u toj formi umetnosti i poezije“<sup>58</sup>.

Platon se okreće protiv umetnosti podražavanja, koja napušta ovaj princip i fokusira se na pogled posmatrača. Ovakva osuda ima izvor u temelju njegove filozofije, koja se okreće protiv isticanja pojedinačnih principa nasuprot uređenju polisa. „U svom dijalogu *Sofist*, on suprotstavlja, a da ih ne imenuje, grčku i egipatsku umetnost i tom prilikom

55 Ibid., 597 j.

56 Isto tako – više će žudeti da bude junak, nego pesnik koji je tog junaka opevao. Ovo se može dovesti u vezu sa Ničeovom tezom da „Jedan Homer ne bi mogao stvoriti nikakvog Ahila, jedan Gete nikakvog Fausta, da je Homer bio Ahil, ili Gete Faust. Savršen i potpun umetnik je za sva vremena odvojen od “realnog”, stvarnog; s druge strane, razumljivo je što ponekad može do očajanja da bude umoran od te večite “nerealnosti” i lažnosti svoga unutrašnjeg života — i što tada pokušava da zahvatom prodre u ono što mu je upravo najviše zabranjeno, da *bude* stvaran.“ – Niče, F. *Genealogija morala*, Bonart, Nova Pazova, 2001., 3. rasprava, 4. deo.

57 Hegel, G. V. F. *Estetika I*, Kultura, Beograd, 1952., str. 127.

58 Ibid. str. 126.

razlikuje dve forme umeća podražavanja: s jedne strane umeće preslikavanja ili „umetnost kopiranja“ (*eikastike techne*), a sa druge strane umeće stvaranja privida ili „umetnost simulakruma“ (*phantastike techne*)<sup>59</sup>. Egipatska umetnost verna je tradicionalnim kanonima, dok se grčka umetnost sve više okretala upravo relativističkom prividu. U „Zakonima“ Platon pohvalno govori o prvoj vrsti umetnosti – takvim umetnicima „nije bilo dozvoljeno da uvode novotarije, ili da izumevaju nešto drugo osim ono što odgovara domaćim običajima. To ni sada nije dozvoljeno ni u ovoj umetnosti ni u umetnosti uopšte. Ako stvari ispitaš, videćeš da slike i kipovi sačinjeni pre deset hiljada godina – ne mislim figurativno nego stvarno – nisu ni lepši ni ružniji od onih koji su stvoreni u ovo doba; njihova umetnička izrada je ista“<sup>60</sup>. Takva umetnost ne laska posmatraču naglašavajući ono pojedinačno i prolazno, nego teži da izrazi ono večno i nepromenljivo – egipatska umetnost ne prikazuje individualnost, nego bezvremenost, koju Hegel kasnije naziva *božanskom istinom*, primetivši da onoga trenutka kada umetnost ne bude način saopštavanja te istine – ona više neće moći da važi kao najviša forma duha. Platon optužuje pesnike da stvaraju „samo ono što godi ukusu i zadobija odobravanje nerazumne gomile“<sup>61</sup>. U izvesnom smislu, Platon je mogao da anticipira *budući* razvoj umetnosti, koji se okretao ka onom efemernom i prolaznom, koji je Hegel sintetisao dve hiljade godina kasnije, kroz ispitivanje *istorije* umetničkih formi. Još u Platonovoj filozofiji formulisana je ključna razlika između umetničkog prikaza koji prikazuje večni poredak i onog koji prikazuje čulnu pojavu. Platonova teorija ideja nije isključivala *mogućnost* da umetnik može da se opredeli za izražavanje onog večnog i nepromenljivog – naprotiv, njegova kritika pesništva utemeljena je upravo u osudi onih koji se za to *nisu* opredelili.

Pesništvo i filozofija se po Platonovom mišljenju razlikuju pre svega u sadržaju – pesništvo se bavi prividnim mnoštvom, a filozofija teži da se uzdigne do večnog i nepropadljivog. Platon jasno određuje razliku između „valjanog pesnika” i „šeprtlje”: „Treći oblik zanosa i pomame jeste onaj što dolazi od Muza. Kad on zahvati nežnu i čistu dušu, on je potstiče i zadahnjuje pesmama i drugim vrstama pesništva, i ona, slaveći neizbrojna dela predaka, poučava potomstvo. Ali ko se bez nadahnuća Muza približi dverima pesničkoga stvaralaštva, misleći da će moći svojom veštinom postati valjan pesnik, taj ostaje šeprtlja, i njegovu poeziju, kao razumsku stvar, pomračuje poezija onoga koji peva u zanosu“<sup>62</sup>.

Kaufman smatra neobičnim to što se tragedija u Platonovom učenju oštro kritikuje, ali bez osvrta na najveće tragedije svog vremena – i poredi to sa hipotetičkom situacijom u kojoj pisac zahteva isključenje filozofa ne uzimajući u obzir Sokrata i Platona<sup>63</sup>. Pitanje je možda jednostavnije – a tiče se mogućnosti da Platon nije imao nameru da osudi tragediju uopšte, nego samo određene mimetičke pesnike, kao što hipotetički pisac ne bi želeo da isključi filozofiju uopšte, nego one njene predstavnike koji nisu dostojni da dele zvanje sa Sokratom i Platonom.

59 Zurovac, M. *Tri lica lepote*, Službeni glasnik, Beograd, 2005., str. 96.

60 Platon, *Zakoni*, BIGZ, Beograd, 1990., 656 d – 657 a.

61 Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 1983., 602 c.

62 Platon, *Fedar* ili *O lepoti*, Narodna knjiga, Beograd, 1996., gl. XXII

63 Loc. cit.

Zaključak ispitivanja problematike koherentnog razumevanja pojma umetnosti u Platonovoj filozofiji može se formirati putem ukazivanja na činjenicu da on ceni *umetnost uopšte* „kao meru zasnovanu na matematičkim odnosima i mišljenje u simbolima. Na toj pretpostavci Platon je sproveo kritiku mimetičke umetnosti“<sup>64</sup>. Kako sâm navodi, on svoju kritiku suštinski upućuje „tragičkom pesništvu, bilo ono u epskom ili dramskom obliku“<sup>65</sup>. U „Zakonima“, na primer, Platon dopušta komediju – „jer bez poznavanja smešnog nemoguće je dobro shvatiti šta je ozbiljno“ – ali to podražavanje treba prepustiti robovima i plaćenim najamnicima“<sup>66</sup>. Himne bogovima i pesme koje slave plemenite ljude su jedine primerene za idealnu državu<sup>67</sup>. To znači da čak ni pesništvo nije „izbačeno“ u potpunosti, pa u Platonovoj kritici *suštinski nije reč o cenzuri fundiranoj na partikularnim interesima*, nego o *ontološkom preispitivanju* opravdanosti utemeljenja određenih *oblika* umetnosti. Drugim rečima – Platon ne umanjuje značaj umetnosti, nego je iznova fundira ukazujući na one njene delove koji je u ontološkom smislu nisu dostojni!

MARICA RAJKOVIĆ  
Faculty of Philosophy, Novi Sad

PROBLEM OF COHERENT UNDERSTANDING  
OF THE IDEA OF *ART* IN PLATO'S PHILOSOPHY

**Abstract:** Autor's main intention is contained in an attempt to show that the main source of problemacy of coherent understanding of the idea of art in Plato's philosophy lies in interpreters resistance to deduce this idea from the entity of Plato's philosophy – since the idea of art is primarily ontological, and derivately aesthetical, educational and cultural phenomenon. The paper contains an explication of distinction between the modern perception of the idea of art (which allows the elevation of particular area of mimetic poetry to the level of the idea of art) and Ancient Greek's idea of art, which is understood as the „highest form of spirit“ in Hegel's philosophy. It is the overlook of that distinction that lead to the modern understanding which inadequately considers Plato's critic of poetry as Plato's attempt to „forbid“ or „dispossess“ the art out of the polis. The autor's intention is – reviving the Plato's thought – to show that this kind of attempt in context of Ancient Greece is not only arbitrary, but also impossible, because the context of Ancient Greece epoch isn't and couldn't be anything else than – art!

**Keywords:** Plato, idea, art, μίμησις, poetry, Hegel, spirit.

*Primljeno 1.2.2010.  
Prihvaćeno 10.3.2010.*

64 Zurovac, M. *Tri lica lepote*, Službeni glasnik, Beograd, 2005., str. 150.

65 A prvi među tragičkim pesnicima je Homer. – Platon, *Država*, BIGZ, Beograd, 1983., 602.

66 Platon, *Zakoni*, BIGZ, Beograd, 1990., 816.

67 Platon dopušta samo ono što slavi večne i nepromenljive forme.